CENA 1 ZŁOTY.

Nr 1.

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

PAŹDZIERNIK 1926.

Taniec i rozrywka

Treść numeru:



Znakomita polska tancerka o światowej sławie p. HALINA SZMOLCÓWNA, primaballerina Opery Warszawskiej.

Nr 1

TANIEC i ROZRYWKA

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY
pod redakcją: EDWARDA KURYŁY

Adres Redakcji i Administracji:
WARSZAWA, HOTEL ANGIELSKI — pokój 236. Telefon Nr. 19-75.
Adres telegr. „DANSE WARSZAWA". Konto czek. w P.K.O. 13.484.
(Redakcja czynna codziennie od 1 do 3).

PRENUMERATA: Rocznie w kraju Zł. 12; zagranicą Zł. 20.



P. LUDMIŁA BOJARSKA,
wschodząca gwiazda na firmamencie tańca plastycznego.

Od Redakcji.

Z wiarą w powodzenie, z przeświadczeniem o potrzebie zapełnienia luki w polskiej prasie — rozpoczynamy pracę nad nowem wydawnictwem dla tych wszystkich, którzy interesują się tańcem w jakiejkolwiek jego formie.

Byt pisma gruntujemy na zamiłowaniu Polaków do sztuki tanecznej i dopóki ono istnieć będzie—dopóty nasz miesięcznik będzie spełniał rolę informatora i poradnika.

Zagranica pism takich posiada już wiele, natomiast w Polsce wydawnictwo nasze jest pierwszem i jedynem w swoim rodzaju.

Co w niem znajdziecie?...

Fachowcy znajdą sposobność do wypowiedzenia swoich poglądów i nawiązania przy pomocy Redakcji kontaktu intelektualnego ze swoimi i obcymi:

dla adeptów sztuki tanecznej podawane będą ciekawe korespondencje z ośrodków życia artystycznego całego świata;

dla tancerzy-amatorów ogłaszane będą konkursy i losowane bilety na bale;

początkujący znajdą objaśnienia tańców nowoczesnych;

a dla Warszawianek, i przedewszystkiem dla nich, Redakcja zbierać będzie plotki i ploteczki na dancingach, w teatrach i w salonach.

Pismo nasze służy rozpowszechnianiu zdrowego zamiłowania do tańca, jako do szlachetnej, kulturalnej rozrywki, uprawianej z zapałem przez naszych ojców i pradziadów.

Uczestnicy zabaw tanecznych jeśli nie umieją tańczyć, to siedzą w bufecie, tracąc pieniądze i zdrowie.

Dlatego Redakcja w miarę możności przyczyniać się będzie do szerzenia znajomości tańca, dostarczając swym prenumeratorom bezpłatnych lekcyj tańca, w czasie których, obok najnowszych kreacyj salonowych, uwzględniać będziemy tańce staropolskie z mazurem na czele.

---

1. Redakcja zapewnia każdemu rocznemu prenumeratorowi 12 bezpłatnych lekcyj tańca salonowego bez jakichkolwiek zobowiązań ze strony uczących się.

W przyszłym numerze podamy szczegóły, kiedy i gdzie będą się one odbywały. W każdym razie rozpoczną się w przyszłym miesiącu.

2. W każdym numerze podawane będą dwie stronice muzyki tanecznej.

3. Korespondencje zagraniczne, krytyki przedstawień tancerskich na scenach, ekranach i w dancingach będą dawały obraz współczesnego rozwoju tańca.

4. Dla mieszkających poza granicami Warszawy drukowane będą objaśnienia tańców salonowych.

5. W okresie karnawałowym pismo nasze będzie ogłaszało sprawozdania z balów i maskarad możliwie z fotografjami.

6. Dla pobudzenia rywalizacji pod względem estetycznego wykonywania tańców salonowych, ogłaszane będą konkursy z nagrodami.

7. Od następnego numeru pojawiać się będą ciekawe nowelki z życia tancerzy i tancerek.

TREŚĆ DRUGIEGO NUMERU:

GDZIE TAŃCZĄ OBECNIE W KOŚCIOŁACH?

Od czasu do czasu w którems z pism codziennych znajduje się wzmianka w rubryce „ze świata”, że gdzieś tam w Ameryce pewien duchowny postanowił zwiększyć frekwencję wiernych w świątyni przez wprowadzenie tańców do obrzędów liturgicznych.

Wiadomość taka prawdopodobnie wywołuje zgorszenie wśród prawowiernych katolików, wydając im się ekscentrycznym wymysłem sekciarskiego kapłana.

Tymczasem nie wszyscy pewno wiedzą, że wprowadzanie tańca do kościoła bynajmniej nie należy do oryginalnych eksperymentów nowoczesnych, lecz, że stanowiły one integralną część rytuału pierwszych chrześcijan, którzy nie zastanawiali się pewno, że sposób chwalenia przez nich Boga możnaby nazwać tańcem.

Już świętobliwi Ojcowie Kościoła zauważyli podniosły wpływ tańca, wykonywanego przy akompanjamencie muzyki kościelnej, na nastrój obecnych w świątyni.

Sam św. Augustyn powiada, że „tańce są jakby skrzydłami, wznoszącemi modlitwę do Boga”, a św. Bazyli pragnie upodobnić ludzi do aniołów, szerząc wśród wiernych zamiłowanie do tańców, gdyż „jedynem zajęciem aniołów w niebie jest taniec” przed obliczem Pana, należy więc naśladować choć w części tryb życia tych najdoskonalszych sług bożych.



Ceremonjał taneczny w kościele św. Marka w New-Jorku.

Przychylny stosunek najwybitniejszych chrześcijan do tańców wpłynął na ich ugruntowanie się, tak że mimo późniejszych zakazów, w różnych krajach przetrwały aż do naszych czasów.

W arcykatolickiej, naprzykład, Hiszpanji, w kraju, gdzie żadna uroczystość bez tańców obejść się nie może, taneczne obrzędy kościelne nie należą do rzadkości.

Zwłaszcza w Sewilli wyjątkowo w archaicznej szacie zachował się taniec chłopców „El Baile de los Seises”, który można zobaczyć w dzień Bożego Ciała lub Wniebowzięcia N. Marji Panny.

Podczas nabożeństwa, odprawianego w asystencji kardynała w sewilskiej katedrze, ustawia się przed wielkim ołtarzem, bogato iluminowanym, dwunastu chłopców w dwa rzędy, (stąd nazwa tańca), którzy przy dźwiękach organów odtwarzają rodzaj powolnego menueta, akompanjując sobie na kastanietach.

Wrażenie optyczne jest niepoślednie, jeśli się zważy, że wnętrze świątyni, oświetlone „a giorno”, uwydatnia każdy ruch pacholąt, jednakowo ubranych w średniowieczne stroje.

Taniec ten rytmiczny i podniosły, od wieków uprawiany, stał się główną częścią ceremonji i tak się zakorzenił, tak wrósł w tradycję,

że dziś trudno byłoby go nawet usunąć, choć nieraz nań już czyniono zamachy.

Według podania miejscowego, jeden z arcybiskupów sewilskich, odnoszący się nieprzychylnie do tańca kościelnego, zabronił opisanych wyżej nabożeństw, lecz spotkawszy się z oporem wiernych, zmuszony był uzyskać aprobatę Rzymu. Sprawa oparła się o papieża, który przychylając się w zasadzie do stanowiska arcybiskupa, a nie chcąc zbytnio zadrasnąć uczuć ludności, rozstrzygnął zatarg połowicznie, pozwalając dopóty tańczyć w katedrze, dopóki kostjumy tańczących nie zniszczą się zupełnie.

I tu pomysłowość mieszkańców Sewilli osiągnęła triumf. Tańce w katedrze odbywają się dotąd, chociaż nikt nie zlekceważył rozporządzenia papieża, a lat od owego czasu upłynęło sporo. Jak się to dzieje? Oto do każdego nowego kompletu kostjumów dla tańczących chłopców używa się skrawków z tych legendarnych ubiorów, o których mówił papież, a które w ten sposób stały się niezniszczalne.

Z obrzędów tanecznych hiszpańskich wymienićby jeszcze należało oryginalną ceremonję, kiedy z tłumu zebranego przed kruchtą wysuwa się kilku wieśniaków i, wszedłszy jeden drugiemu na ramiona, udają się do kościoła, niosąc w ofierze specjalnie przygotowane ciasto. Następnie w procesji wynoszą figurę świętego na ulice miasta, gdzie wśród tańców ogólnych kończy się uroczystość.

Przenieśmy się teraz ze słonecznej Hiszpanji aż do Luksemburga, a ściślej mówiąc do małego miasteczka Echternach nad granicą belgijską. Od XIII wieku co rok na Zielone Świątki urządzają tu obrzędy taneczne w kościele, będące refleksem zbiorowych tańców średniowiecznych. Polegają one na obracaniu się wiernych w ten sposób, aby przy każdym obrocie posunąć się naprzód o krok.

Z biegiem czasu liczba uczestników zwiększała się stale aż w r. 1892 dosięgła 14.000 uczestników. Tańcom tym przeciwny był arcybiskup Trewiru i nawet wydał zarządzenie, którego mocą zabronił wiernym brania udziału w procesji, jednak zniewolony prośbami i naleganiami, cofnął zakaz. Dziś procesje taneczne bywają jeszcze liczniejsze, niż przed wojną, bo duch katolicki na Zachodzie ocknął się ostatnio, gdy gromy nieszczęść uderzyły taranem w ludzi i narody. Do w. XVII kobietom nie wolno było brać udziału w procesji, obecnie biorą w niej udział pospołu z dziećmi.

Oryginalny widok przedstawia rzeka ludzi, postępujących raz naprzód, raz do tyłu i okręcających się przytem rytmicznie. W ciągu 4 godzin procesja przechodzi zaledwie półtora kilometra. Na czele jej postępują najwybitniejsi z parafji, pałeczkami wskazując tempo marsza i obrotów.

Tańce kościelne na wyspach Balearskich są równie starego pochodzenia. Dnia 15 sierpnia w dzień Wniebowzięcia N. M. P. grupa tancerzy zwanych tam „Els Cosiers”, a składająca się z 6 chłopców, ubranych na biało z różnobarwnemi wstążkami u ramion i z kwiatami na kapeluszach, którzy wychodzą krokiem tanecznym z kościoła, ma na czele towarzysza; ten przebrany jest za kobietę, trzyma chusteczkę w jednej, a wachlarz w drugiej ręce i nazywa się „la Dama”. Za nimi idą muzycy, grając na fabjoli i na tamborino.

Po nieszporach odbywają się tańce w kościele, następnie tworzy się procesja, i tanecznicy grupują się koło feretronów Matki Boskiej. Przed każdym obrazem idzie djabeł („na niby” oczywiście) i giętką pałeczką zebrany tłum odgania.

Za oceanem taniec w kościołach nie jest tak częstem zjawiskiem. Znane są bowiem tylko tańce kościelne w Chili i w kościele św. Marka w N. Yorku podczas nabożeństw na cześć N. M. P. w najbliższą niedzielę przed dniem Jej Zwiastowania. Wprowadził je tam pastor Wiliam Norman Guthrie człowiek szlachetny i szczery chrześcijanin, widzący jednak w tańcu kościelnym pełen impresji środek chwalenia Boga.

Nie można również pominąć milczeniem chrześcijańskiej Abisynji, której mieszkańcy szczycą się pochodzeniem w prostej linji od Salomona i królowej Saby.

Otóż tam tańce w samych kościołach i wokoło nich należą do obrządku liturgicznego i mają być pamiątką legendarnego tańca króla Dawida przed Arką Przymierza.

Z tego egzotycznego kraju wróćmy do rodzinnej Polski. Zapewne i u nas w kościołach tańczono, na co wskazują wesołe kantyczki o tanecznych melodjach. Jednak już w XVII w. w kościołach naszych nie tańczono. Jak stąd widać Polska zastosowała się w zupełności do rozporządzenia papieża, które tu w tłumaczeniu staropolskiem przytaczamy:

„Ponieważ po kościołach grają teatry, a czasem wprowadzają nawet zamaskowane karykatury, a na Wielkanoc sami nawet gdzie niegdzie kapłani, djakoni i inni duchowni, różne przed ludem odgrywają role aktorskie i zmysłowe, tańcując w kościołach tańce w gorszącej postawie i ruchach, więc je znosimy”.

I dzisiaj w Polsce nie tańczą w żadnym kościele.

OBŁĘD TANECZNY W ŚREDNICH WIEKACH A OBECNIE.

Ludzkość w pewnych momentach swojego istnienia ulega manji naśladowczej, manji czynienia tego, co robią inni. Wprawdzie chęć naśladownictwa zawsze cechuje człowieka, ale niekiedy występuje ze specjalną mocą. Szybkie rozpowszechnianie się mody oparte jest właśnie na tej właściwości natury ludzkiej.

Nigdy jednak naśladownictwo wrodzone nie święciło takich triumfów jak w wieku XIV. Fanatyzm religijny, ciemnota ogólna, mistycyzm i przesądy — oto podłoże, na którem wyrosło dziwne zjawisko: obłęd taneczny.

W owym czasie szalała po Europie epidemja „czarnej śmierci", która wyniszczyła trzecią część mieszkańców. Klęska ta, przed którą wówczas nie znano obrony, przyprawiała ludzi o strach, graniczący z szaleństwem. Myśl ludzka, nie umiejąc przeciwdziałać złemu, jedyną ucieczkę widziała w modlitwie błagalnej o odwrócenie „morowej zarazy". A modlono się z zapamiętaniem, które graniczyło z ekstazą. Warunki takie są najodpowiedniejszym momentem do zrodzenia się psychozy zbiorowej, czyli bezkrytycznego, bezwolnego naśladowania jednej osoby przez pozostałe. Początek obłędu nietrudno sobie wytłumaczyć: ktoś pod wpływem strachu czy boleści zaczął wykonywać ruchy błagalne — na pół taneczne — to w chwili ekstatycznego uniesienia podchwycili inni; i w kilka godzin całe miasto poruszało się w spazmatycznym rytmie konwulsyjnych ruchów.

Opuściwszy rodzinne osiedle, gromady nieszczęsnych mieszkańców przenosiły się dalej i wpływem swoim sugestjonowały innych. W ten sposób tańczące gromady wędrowne powiększały się liczebnie, przypominając jakiś ponury kulig straszny w swej obłąkańczej grozie.



Chudiekowa „Istorja tańcew". Taniec św. Wita.

Szał zastępował hulaszczą wesołość, a nad orszakiem śmierć rozpostarła swoje czarne skrzydła. Pochód tańczących znaczył przebytą drogę szeregiem ciał skostniałych, boleśnie wygiętych i leżących pokotem na gościńcach, gdyż wielka część tańczących już była zarażona chorobą, od której ucieczką była tylko śmierć.

Tańce te miały specjalny swój charakter. Osobom biorącym w nich udział ani nie przeszłoby przez myśl, że biorą udział w pląsach. Pląsy te nazwano później tańcem św. Wita, a były wykonywane przez osoby w napół przytomnym stanie. Procesje tańczących objęły całą zachodnią i środkową Europę, szerząc obłęd coraz dalej i dalej.

Pierwotnie ludzie owładnięci zarazą, nazywali się tancecznikami św. Jana, ponieważ w czasie pląsów wzywali tego świętego, aby ich od przemocy złego ducha wyzwolił, gdyż panowało naówczas przekonanie, że manja tańca jest następstwem opętania przez djabła.

W r. 1418 wysyłano ich do Strassburga, gdzie w Warowni św. Wita duchowieństwo starało się czarta z ich ciała wypędzić. Djabeł był jednak uparty i prędzej jak po 16 tygodniach nie chciał wychodzić mimo święconej wody i egzorcyzmów.

Wśród czterech ścian taniec św. Wita jeszcze bardziej przygnębiające wywiera wrażenie. Chory zaczyna kręcić się wkółko, członki wykrzywiają mu się, twarz naprzemian blednie i czerwienieje, aż póki do ostatka wyczerpany nie upadnie na ziemię, tłukąc głową o kamienną posadzkę warowni.

Na słabość św. Wita zapadali najczęściej ludzie, którzy prowadzili siedzący tryb życia —

(Ciąg dalszy na str. 15).

TANIEC W ARMJI.

Było to w r. 1918, na kilka miesięcy przed zawieszeniem broni. Wojska obu stron walczących, utrudzone do ostatka, trzymały się na swych placówkach resztą zasobów siły i energji.

Po przemęczeniu fizycznem i nadmiarze wrażeń przyszła kamienna apatja.

I oto w powszedni dzień lipcowy zjeżdża do żołnierskiej kantyny na froncie francuskim trupa aktorska, która pod egidą Y.M.C.A. ma zamiar dawać tutaj przedstawienia.

Ze względu na tak pożądaną atrakcję żołnierze zebrali się nadzwyczaj licznie. Ze sceny płynęła ożywcza fala humoru i radości życia, nie znajdując jednakże echa wśród tych ludzi, zdeterminowanych na wszystko i całkowicie zobojętniałych.

Po śpiewach i monologach przyszła kolej na tańce — tańce najbardziej przemawiające do duszy żołnierskiej, pełne swojskiego temperamentu tańce ludowe. Teraz dopiero wśród audytorjum zaszła niespodziewana zmiana.

Początkowo każda kompanja pod kierunkiem podoficera ćwiczyła się osobno, potem zbierano się razem i w większej liczbie uprawiano tańce, ba, nawet oficerowie chętnie w nich brali udział, ucząc się od instruktorów.

Skutki tych ćwiczeń były nad wyraz zadawalające. Na pół-taneczne poruszenia, wykonywane przy dźwiękach muzyki, znakomicie wpłynęły na rozwój fizyczny żołnierza, usuwając rekrucką niezgrabność, wpajając rytmikę i sprężystość ruchów.

Oczywiście mowa tu tylko o tańcach ludowych, które tańczone być mogą przez samych mężczyzn. Polska posiada właśnie takie tańce— słynne „góralskie".

Armja nasza, obecnie jedna z lepszych w Europie, mogłaby i powinna wykorzystać doświadczenie wojenne naszych byłych kombatantów i tytułem próby na początek wprowadzić do któregoś garnizonu tańce ludowe zamiast części nudnych i niecelowych ćwi-



Taniec pyrryjski. *(Muzeum Watykanu).*

Tu i owdzie zaczęto przytupywać do taktu, gdzieś z końca sali dolatują dziarskie, wesołe przyśpiewki. Lód obojętności stopniał w jednej chwili. Prysła apatja i złowróżbne zniechęcenie. Przeciwnie, dało się zauważyć ogólne ożywienie wśród żołnierzy i nowy przypływ fantazji wojackiej.

Do duszy tych żołnierzy nie przemówiła muzyka, nie znalazło oddźwięku żywe słowo, ale taniec ludowy przebił twardą skorupę obojętności. Organizator przedstawienia, widząc nareszcie pożądany skutek swych usiłowań, aby patrzących rozbawić, proponuje im zbiorowy udział w tańcach. Nie upłynęło pięciu minut, kiedy tańczyli już żołnierze z zapałem do końca zabawy.

Lekarz pułkowy wraz z oficerami, którzy obserwowali z zainteresowaniem ciekawe to zjawisko, natychmiast ocenili jego wagę. Widząc bowiem tak dodatni moralny wpływ na wojsko, wprowadzili tańce ludowe do systemu wychowania fizycznego, gdzie cieszyły się zamiłowaniem żołnierzy, którzy uważali je za najprzyjemniejszą rozrywkę, chociaż były one ćwiczeniem fizycznem lepszem od wielu innych.

czeń gimnastycznych. W ten sposób możnaby odciągnąć w pewnym stopniu żołnierzy od poszukiwania rozrywek poza koszarami, dostarczając im legalnej, a tak pożądanej w skutkach przyjemności.

Można się przecież nie ograniczać do jedynego tylko tańca góralskiego—istnieją jeszcze w in. krajach odpowiednie tańce — np. w Szkocji.

Dlaczego wojska starogreckie odznaczały się niezrównaną tężyzną fizyczną swych żołnierzy? Oto większa część życia obozowego poświęcona była uprawianiu ćwiczeń cielesnych, wśród których tańce na wolnem powietrzu należały do najulubieńszych.

Tańce te wykonywano zazwyczaj w całkowitem uzbrojeniu, i naśladowały one zapasy wojenne. Dotychczas przechowały się ciekawe rysunki i rzeźby, przedstawiające tańce pyrryjskie.

Żołnierz w państwie współczesnem przebywa w wojsku około dwóch lat. Przez ten czas uczy się musztry, władania różnego rodzaju bronią oraz gimnastykuje się.

Cóż to jest taniec, jeśli nie wszechstronna gimnastyka jednocześnie całego ciała? Zdawna

(Ciąg dalszy na str. 14).

POLSKIE TAŃCE LUDOWE.

Taniec ludowy jest zwierciadłem, w którem odbija się cała indywidualność tych, co go stworzyli.

A jak rozliczne są tańce ludowe — tak różny jest charakter powiatów, ziem i narodów, gdzie swoje mają siedlisko.

Któż nie zna naszych dawnych prawdziwie polskich tanów—melodyjnego kujawiaka, pełnego ognia obertasa, niezrównanych tańców góralskich lub krakowiaka z przyśpiewkami. Temperament ich, podziwiany przez obcych, jest odbiciem zaciętości chłopa polskiego, który tańczy do upadłego, pracuje na roli, że nikt mu nie dorówna, jak pije, to kieliszków pełnych nie zostawi a kiedy się bije, to nie zna pardonu.



Antoni Kurzawa. OBERTAS.

Wszystkie za wyjątkiem „zbójnickiego" tańczy się z udziałem kobiet, co jest ważne jako pochlebne świadectwo o rozwoju naszego społeczeństwa. Tańce łączne kobiet i mężczyzn spotykają się tylko u ludów, stojących na stosunkowo wysokim szczeblu rozwoju społecznego, gdzie kobieta zdołała zdobyć dla siebie stanowisko równorzędne z mężczyzną, gdzie cieszy się ona jego szacunkiem i całkowitą swobodą osobistą. W innych bowiem warunkach powstają tańce samotne mężczyzn, co spotyka się u ludów pierwotnych i niekulturalnych.

Charakterystyczną cechą tańców ludowych jest ich gromadność, nie znoszą one ograniczenia liczby uczestników, tańczy każdy, kto chce, póki miejsca starczy.

Klasycznym tańcem ludowym, że się tak wyrażę, jest obertas, najbardziej na ziemiach polskich rozpowszechniony, najbardziej lubiany i typowy.

Typowy dlatego, że panuje tu jak we wszystkich niemal tańcach staropolskich zasada słowiańskiej społeczności: to jest gromada i przodkujący. W oberku nawet dzisiaj rzadko się puszcza w taniec jedna para. Najczęściej zbiera się ich kilka, aby ruszyć pod przewodem jakiegoś Bartka czy Wojciecha, naprzód sunąć skocznym krokiem naokoło sali, a potem w szybkim tempie wirować do upadłego, bo nieprzyjętem jest opuszczać tańczących, nim przodkujący odpowiedniego hasła nie wyda. Przyśpiewy i przytupywania do taktu urozmaicają taniec dodając mu życia, którego i tak ma już wiele.

W przeciwieństwie do innych tańców wirowych, przy obertasie pary posuwają się w lewą stronę, chociaż przodkujący w pewnym momencie może zmienić kierunek, czyniąc zamieszanie chwilowe wśród korowodu tańczących, ale na gromki okrzyk „w prawą stronę" pary przystają na chwilę i znowu za przodkującym posuwają się chyżo, kręcąc się prędzej i prędzej. Niektórzy twierdzą, że nazwa obertasa od obracania się pochodzi. Bardzo to być może.

Na Kujawach tańczą podobnego do obertasa kujawiaka. Rytm tylko jest powolniejszy, a sam taniec poważniejszy — mniej skoczny i rubaszny — tańczy się spokojniej i bez przytupywania. Para, zanim do właściwego tempa przejdzie, rozpoczyna tańczyć kujawiaka „śpiącym“, objąwszy się oburącz i wolniutko się obracając w lewą stronę.

Najefektowniejszym dla patrzącego wydać się przecież musi krakowiak, zwłaszcza jeśli jest w barwnych kostjumach ludowych tańczony, kiedy przy hołubcach słychać rytmiczny brzęk podkówek i grzechot korali. Krakowiaka tańczono już za czasów króla Jagiełły z początku wśród ludu, potem i szlachta chętnie go widziała w swych dworach. Dzisiaj najwięcej tańczą krakowiaka w Małopolsce, czyli tej dzielnicy, która mu była kolebką.

Tylko w dużych świetlicach lub w karczmach tańczy się krakowiaka. Każda para w pół ujęta splecionemi rękoma trzyma się szczerze a mocno, hasając jedna za drugą w długim korowodzie, albo też, rozdzieliwszy się na dwa szeregi, — chłopcy naprzeciw dziewcząt stają— jakby dwie fale, to zbliżają się ku sobie, to jakby z przekomarzaniem cofają się powoli. Powiewają barwne wstążki i płowe warkocze, błyskają obfitością kółek obwieszane jaskrawie „kierezyje”, niebieskie sukmany i białe rańtuchy, zlewając się w harmonję barw, ruchu i melodji. Jakaż prawdziwie polska, zawadjacka fantazja wyziera z tych czapek od niechcenia, a z wdziękiem włożonych na bakier, od zuchowatych przyśpiewek, od pobrzękiwania w podkówki ze stali. Kto chce mieć poetycki obraz krakowiaka, niech przejrzy jego opis w „Wiesławie” Brodzińskiego, gdzie z niedoścignionym artyzmem, zdradzając swe zamiłowanie i znajomość rzeczy, namalował autor po mistrzowsku obraz tańczonego z werwą krakowiaka.

Tańce góralskie mają znaczenie lokalne i poza obrębem Tatr i Podkarpacia rzadko bywają tańczone. Znamy je przeważnie ze sceny, gdzie mimo skromnych dekoracyj tak przyciągają spojrzenie widza, że oka od nich na chwilę oderwać nie można. Muskularne, świetnie wyrobione nogi górala, poruszają się we wszystkie strony, tancerz często gęsto ręką o stopę uderzy, ciupagą wywinie, do dziewki przyskoczy, a muzykant gra na kobzie i na skrzypcach, gra melodję smętną a dziką, jakby całkiem nie do tańca. Kobiety i ciupagi w tańcu to są dekoracje. Rola kobiet polega na okrążaniu drobnym kroczkiem tańczących górali, ciupaga zwykle zatknięta bywa w ziemię. Z bardziej znanych tańców góralskich wymienić należy galopadę, tańczoną w górach na tle majestatycznych konturów Tatr, „drobnego” i zbójnickiego.

Polka, tańczona dzisiaj najczęściej na zabawach wiejskich, nie jest polskiego pochodzenia, jakby na to wskazywała nazwa, ale przywędrowała do nas z Czech na początku zeszłego stulecia. Nazwa tańca pochodzi od czeskiego słowa „pulka”—połowa, bo tańczona jest półkrokami.

Tańce ludowe są nieocenioną skarbnicą melodyj, są jak pieśń gminna „arką przymierza między dawnemi a młodemi laty”, to też w krajach zachodniej Europy zawiązują się towarzystwa, mające na celu wskrzesić dawne, zapomniane tańce ludowe. Towarzystwa takie istnieją już w Anglji, Szkocji i państwach skandynawskich; członkowie ich jeżdżą po kraju, zbierając melodje i figury taneczne.

Co roku odbywają się liczne konkursy tych tańców, przyczyniając się do ich utrwalenia i rozpowszechnienia.

Warto byłoby i w Polsce organizować podobne imprezy. Redakcja nasza, chcąc przyjść z pomocą zainteresowanym miłośnikom ludoznawstwa, z chęcią przyczyni się do zestrzelenia pojedyńczych usiłowań i projektów w jeden kierunek, którego celem byłoby wywalczenie tańcom staropolskim z mazurem na czele stanowiska, przynajmniej równorzędnego z tańcami nowoczesnemi.

NASZ I-SZY KONKURS.

Redakcja, chcąc szerzyć zamiłowanie do eleganckiego tańca salonowego, oraz pragnąc pobudzić szlachetną konkurencję pod względem jakości wykonywanych figur ogłasza niniejszy konkurs:

Która para najlepiej zatańczy charlestona, otrzyma w nagrodę pamiątkowy puhar. Podobny puhar otrzyma para, która najlepiej zatańczy mazura.

Konkurs odbędzie się dn. 11 listopada o godz. 8.30 w. Skład komisji sędziowskiej oraz miejsce konkursu podamy w następnym numerze. W konkursie mogą brać udział jedynie amatorzy za okazaniem obok zamieszczonego kuponu.

PIERWSZY KONKURS
MIESIĘCZNIKA:
„TANIEC i ROZRYWKA”.
Ważny dla jednej osoby.

L E K C J A T A Ń C A.

(O B J A Ś N I E N I E C H A R L E S T O N A)

Fox-trot kończy dni swego panowania. Przychodzi nowy władca rzeszy tańczących — charleston (czyt. czerłston)... Le roi est mort, vive le roi! A więc uczymy się charlestona. Istnieją dwie jego odmiany: charleston amerykański, oszlifowany przez wykwintnych zawodowców paryskich oraz bardziej żywiołowy, nieokrzesany „Nigger Charleston". Różnica w „pas" jest niewielka — chodzi tu raczej o ogólny charakter tańca. Pierwszy, spokojny, tańczą w salonach, drugi w dancingach lub na scenkach. Niżej podajemy opis pierwszej części charlestona; potem zajmiemy się drugą, nieco trudniejszą.

Wykonywując każdą poszczególną figurę proszę liczyć do czterech. Zaczynamy. Stoimy teraz w pozycji normalnej (stopy rozwarte pod kątem 45°).

I. FIGURA PIERWSZA. (Marsz)

(Charleston Walk)

Na raz — robimy mały krok lewą nogą naprzód, ledwo dotykając posadzki palcami; ciężar ciała spoczywa przytem na prawej nodze.

Na dwa — opuszczamy obcas lewej stopy i wznosimy go natychmiast z powrotem.

Na trzy — robimy krok prawą nogą, stawiając ją przed lewą, jak przy zwykłym marszu (pięta w górze; ciężar ciała na lewej nodze).

Na cztery — opuszczamy piętę i wznosimy ją natychmiast.

Kroki powinny być niewielkie i powtarzać je można wiele razy. Opis zamieszczony wyżej jest przeznaczony dla tancerza. Partnerka wykonywa odpowiednio dostosowany „pas", idąc do tyłu i rozpoczynając taniec z prawej nogi.

II. FIGURA DRUGA.

(Single Charleston)

1. Stoimy do boku (partner twarzą do ściany). Lewą nogę wysuwamy naprzód, opierajac ją palcami na podłodze. Ciężar ciała spoczywa na nodze prawej. Liczymy raz.

2. Przenosimy lewą nogę a z nią i ciężar ciała do tyłu nieco w lewą stronę — liczymy dwa.

3. Cofamy prawą nogę, za lewą (pięta w górze), cieżar ciała zostawiając na lewej nodze; liczymy trzy.

4. Prawą nogę wysuwamy troszeczkę przed lewą (do t. zw. „trzeciej pozycji") — liczymy cztery.

III. FIGURA TRZECIA.

(Side Step)

Posuwać się będziemy znowu do boku. Stoimy twarzą do ściany.

Na raz — robimy duży krok lewą nogą w lewą stronę, przenosząc na nią ciężar ciała.

Na dwa—wytrzymujemy nie poruszając się.

Na trzy i cztery — dostawiamy powoli prawą nogę do lewej — ciężar ciała rozkładając na obie.

To samo robi się w prawą stronę, raz po raz zmieniając kierunek.

IV. FIGURA CZWARTA.

(Charleston turn)

Jest to druga figura wykonana przy jednoczesnym obrocie na miejscu w prawą stronę.

1. Lewa noga idzie naprzód, palcami dotyka podłogi; ciężar ciała spoczywa na prawej — liczymy raz.

2. Przenosimy lewą nogę a z nią ciężar do tyłu na lewo, obracając się na prawo ¼.

3. Cofamy prawą za lewą (pięta w górze) ciężar zostawiając na lewej.

4. Prawą nogę wysuwamy z powrotem przed lewą obracając się ¼. W ten sposób zrobiliśmy pół obrotu.

Dokończenie w następnym numerze.

U W A G A. Cechą charakterystyczną charlestona jest zasada, aby każdemu zetknięciu się stopy z posadzką towarzyszyło rozchylanie pięt nazewnątrz to znowu zwieranie ich.

Przytaczamy przykład takiego „manewru z piętami".
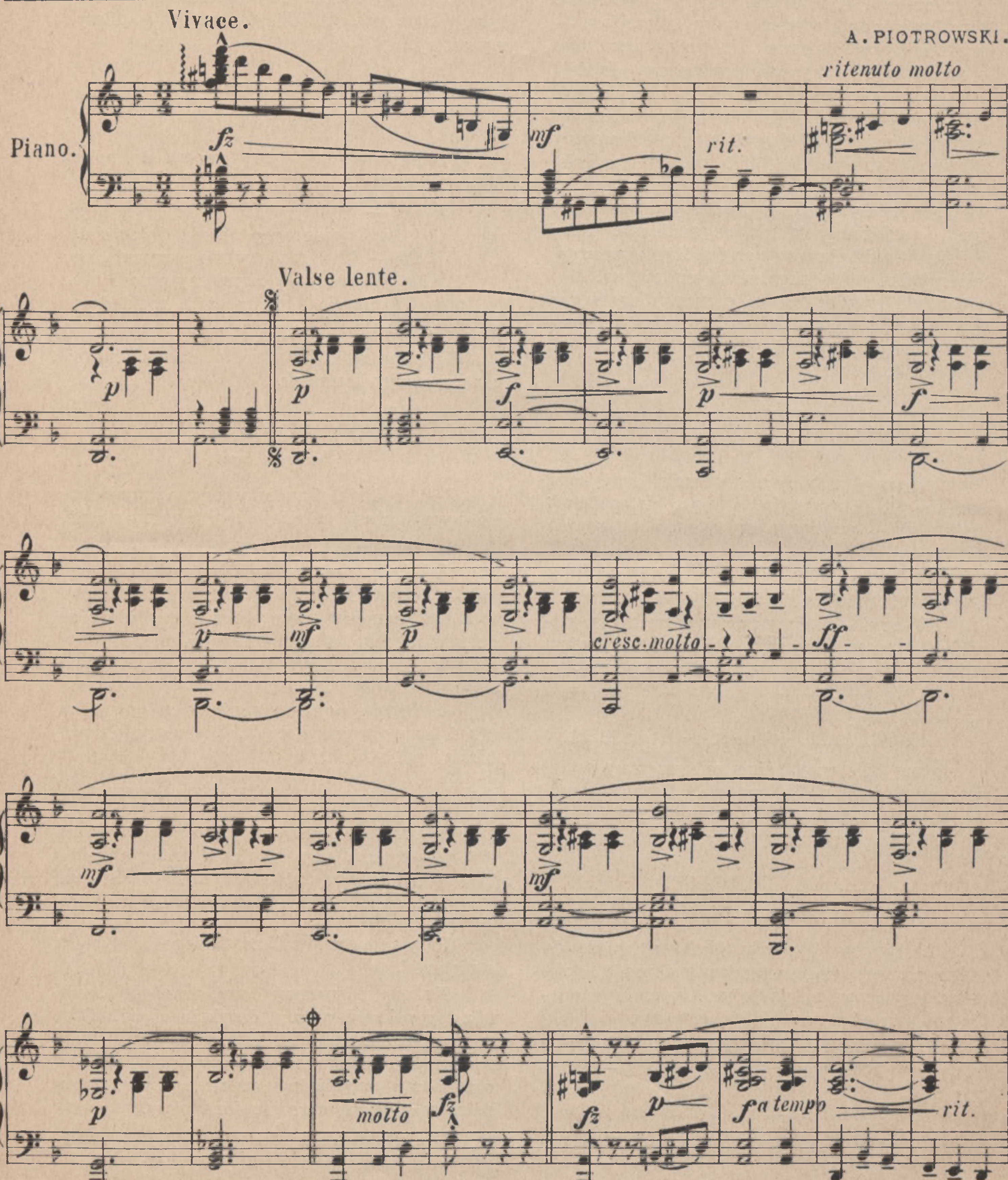
Na raz odsuwamy lewą nogę do boku, tak aby palcami prawie dotykała ziemi. Otóż w momencie odsuwania nogi rozchylamy pięty nazewnątrz. Stawiając lewą stopę na podłodze, otrzymamy oryginalny układ, przy którym palce są zbliżone a rozstawione pięty.

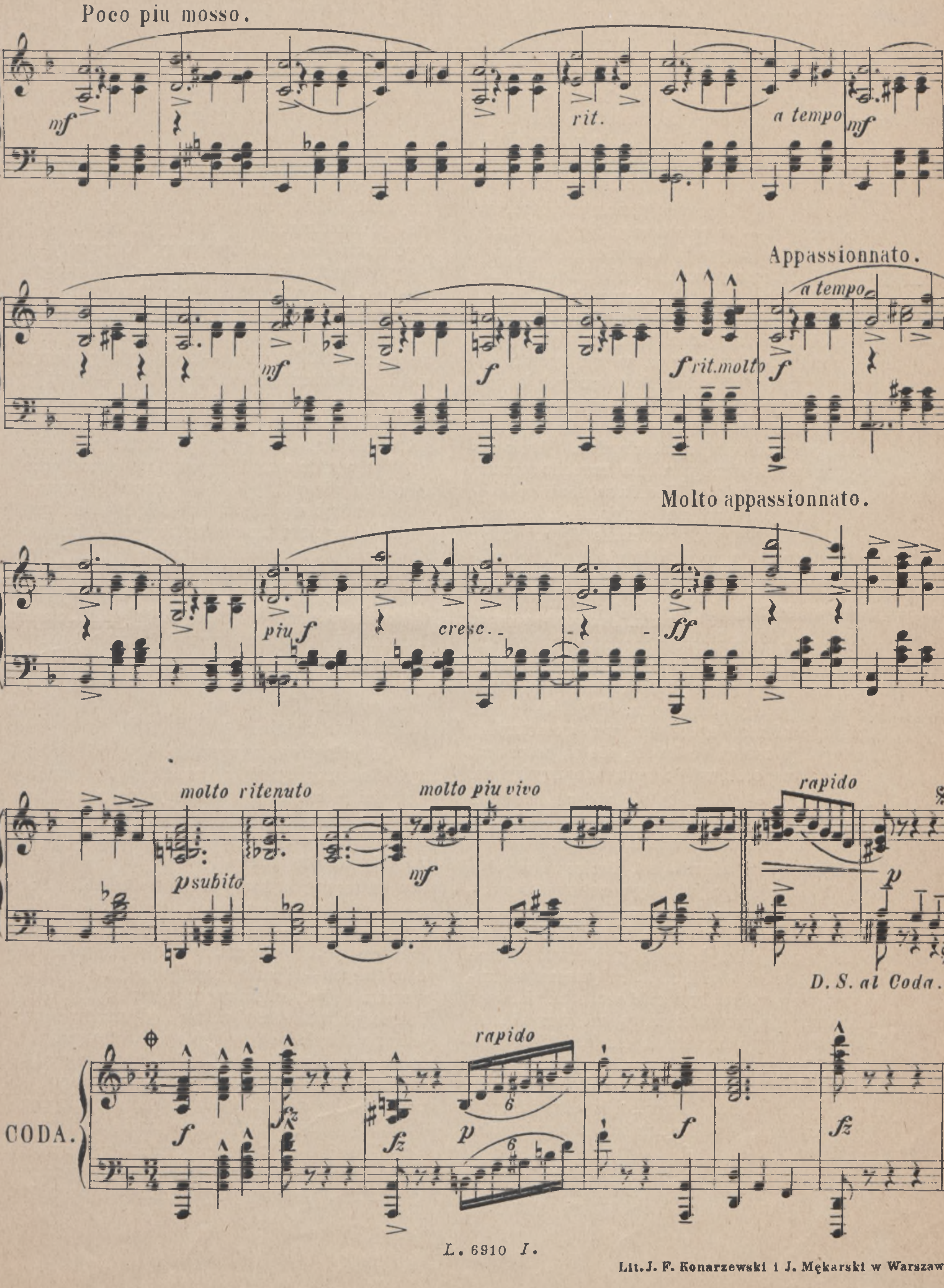
Dla ułatwienia nauki w następnym numerze będą fotografje poszczególnych pozycyj.

FLEURS QUI MEURENT.

Drukowano za zezwoleniem firmy L. Idzikowski w Warszawie.

A. PIOTROWSKI.





Lit. J. F. Konarzewski i J. Mękarski w Warszawie.

CZY DANCINGI SĄ NIEMORALNE?

(O TAŃCACH NOWOCZESNYCH SŁÓW KILKA)

Trudno byłoby dzisiaj wyobrazić sobie życie wielkomiejskie bez dancingów. Są one miejscem najpopularniejszej po kinie rozrywki — tańca salonowego, który ma ogromne rzesze zwolenników, ale też i nieprzejednanych wrogów.

Co się naogół zarzuca dancingom i tańcom nowoczesnym? — Że są one rozsadnikami niemoralności i że wpływają ujemnie na zdrowie. Otóż oba te zarzuty można dość łatwo obalić. Nie taniec czyni człowieka niemoralnym, tylko człowiek zachowuje się w tańcu więcej lub mniej poprawnie. To co jeden zatańczy wykwintnie i bez zarzutu, inny wykona w ten sposób, że wyraz niesmaku na twarzach patrzących jedyną dlań będzie nagrodą. Zresztą — Boże Drogi — zależy co kto nazywa niemoralnością. Pojęcie jej stało się zadziwiająco rozciągliwe. Wszak sto lat temu na niewinnego walca rzucano gromy oburzenia, arcybiskup Wiednia zabronił go tańczyć, a damy dworu na przyjęciu u cesarza gremjalnie opuściły salę w czasie demonstracji tańca, który uważano za ostatnie słowo wyrafinowanej rozpusty i bezwstydnego wyuzdania. Tak się odniesiono do walca z początku, do starego wiedeńskiego walca!... Dzisiaj śmiesznem wydaje się nam oburzenie cnotliwych prababek, ale kto wie, czy z podobnym uśmieszkiem potomkowie nasi nie będą czytali artykułów, potępiających tango czy charlestona. Skąd się wzięła legenda o niemoralności tańców nowoczesnych? Stworzyli ją nie ci, co tańczą, ale ci, co patrzą, zgóry już usposobieni do tańca nieprzychylnie.

I rzeczywiście, może się widzom napozór wydawać, że zbyt bezpośrednie stykanie się tancerzy i tancerek obraża moralność.

Tymczasem tak nie jest. Taniec ma w sobie coś przyciągającego, już leży w naturze człowieka pociąg do tańca. I dlatego każdy, kto tańczy, taniec lubi, a co za tem idzie chce się go dobrze nauczyć i wykonywać popisowo. Dobrze tańcząca para jest całkowicie zajęta samą techniką tańczenia, co każdy ocenić może na pierwszy rzut oka. Ale moraliści mogą mi zarzucić, że na trzeźwo wszystko tak się dzieje, jak tu opisałem. Niestety, albo na szczęście (jak kto woli) prohibicja w Polsce nie obowiązuje, i publiczność dancingowa ochoczo korzysta z dobrotliwości władz, wyrozumiałych na słabości i namiętności ludzkie.

Jest jednak pewnikiem, że, w wyjątkowych tylko wypadkach, ktoś pijany prosi tancerkę na dancingu. Zresztą, rozporządzenie władz, usuwające dancingi z sal restauracyjnych, kres temu zupełnie położy.

Zarządzenie powyższe wydano właściwie ze względów zdrowotności. Ażeby publiczność, przykładnie konsumująca dania restauracyjne, nie była zmuszona wdychać pyłu, wznoszonego z posadzki przez tańczące pary. Odzywały się głosy, że jeśli o zdrowotność chodzi, to wogóle dancingi winny być zniesione. Trudno byłoby twierdzić, że taniec w nocy, w dusznej atmosferze, pełnej dymu tytuniowego, dodatnio wpływa na zdrowie. Tak, pewno—lepiej byłoby tańczyć w dzień, w dobrze przewietrzonej sali—nie ulega wątpliwości, że o wiele lepiej—tylko jak przeprowadzić reformę, żeby bale organizowano np. w niedziele od rana do wieczora, zamiast od wieczora do rana? Dancingi są równie szkodliwe dla zdrowia, jak bale. Dlaczegóż usuwać jedne, godząc się z koniecznością istnienia drugich? A dancingi trudno byłoby już dzisiaj pozamykać. Publiczność wielkomiejska przyzwyczaiła się do nich tak, jak do biura, czy do teatru. Tam każdy, mający chęć potańczyć trochę, znajduje warunki dla zadośćuczynienia swemu życzeniu. Bo wskutek szczupłości mieszkań niewielka liczba osób pozwolić sobie może na taniec we własnym salonie przy muzyce wynajętego tapera. Gdzież mają tańczyć ci, którzy salonów nie mają?

Dancingi szerzą zgorszenie wśród młodzieży? Rozejrzyjmy się po mieście. Przerzućmy nowości literackie, zapoznajmy się z tytułami i treścią filmów i... nie bądźmy hypokrytami. Młodzież nie więcej gorszy się w dancingu niż na ulicy lub w kinie.

A teraz pomówmy nieco o dodatnich stronach tańców nowoczesnych. Posiadają one kardynalną zaletę — są łatwe i prędko można się ich nauczyć. Następnie, w porównaniu do tańców starych—są mniej męczące i dlatego ludzie starsi z powodzeniem mogą je tańczyć. Anglicy i Amerykanie, właściwi twórcy tańców nowoczesnych, traktują je jako sport, dostępny dla każdego wieku. Nieraz taniec nowoczesny jest jedyną okazją dla poważnego „gentlemana" do rozruszania mięśni, kiedy na uprawianie footbalu, czy jazdy konnej niema pieniędzy i czasu.

Mazura, czy oberka trudno nauczyć się człowiekowi dobrze po czterdziestce, podczas gdy blues, albo tango prawie go nie utrudzą.

ZMIERZCH BALETU WARSZAWSKIEGO.

Starsi, artyści a pewno i wielu bywalców teatralnych jeszcze z dawnych czasów przedwojennych pamięta, jak to wyglądały przedstawienia baletowe w stolicy. Pamięta, wspomina i mimowoli porównywa z tem, co obecnie widzi na scenie teatru Wielkiego. Z pewnością porównanie takie na korzyść dzisiejszego baletu nie wypada, o czem świadczy gest rezygnacji, zdający się mówić: „Miał balet warszawski swoje piękne chwile, lecz bodaj już one nie wrócą".

Skąd ten pesymizm miłośników baletu i czy jest uzasadniony? Niestety, obecnie tak. Dziś każdy przyznać musi, że daleko naszym przedstawieniom tancerskim na scenie opery do doskonałości, ba, do poziomu przeciętnego innych scen tego typu w Europie. A przecież niegdyś balet warszawski należał do najlepszych. Od nas brano tancerki i tancerzy do Moskwy i Petersburga, gdzie stawali się gwiazdami światowemi. Cóż nam tedy brakuje? Wszak i teraz mamy materjał dobry. Odpowiedź krótka: brak kierunku, brak zamiłowania do tańca i do pracy, a przedewszystkiem ignorancja najnowszych wymogów sztuki baletowej. Kto nie idzie naprzód, ten się cofa—nic w miejscu nie stoi. Kierownictwo baletu zdaje się zapominać o tej zasadzie.

Nie zapomina o niej tylko p. Szmolcówna, której talent i zamiłowanie do sztuki stale się rozwija, zyskując jej coraz większą sławę. Niestety, w obecnych warunkach nie może ona zabłysnąć tak, jak mogłaby błyszczeć na scenach zagranicznych. Najczystszej wody brylant, jeśli nie jest w szlachetny metal oprawiony, nie robi pożądanego efektu. Obok p. Szmolcówny jest jeszcze p. Szymańska i kilka dobrych tancerek, oraz jeden, czy dwóch tancerzy, ale ogromna większość — pożal się Boże...

Skutki mogą okazać się godne pożałowania. Balet staje się strupieszałą instytucją, wywołującą coraz mniej zainteresowania wśród publiczności. Zostaje tylko tradycja i piękne wspomnienia — a to kasy nie robi. Cieszą się niektórzy, że wskutek redukcji zaoszczędzono na balecie w bieżącym sezonie 2.000 zł. miesięcznie. Jeśli w najbliższym czasie stosunki w balecie się nie zmienią, można go będzie zupełnie zredukować bez szkody dla sztuki rodzimej i dla publiczności.

Niema wśród młodszej generacji w balecie osób, któreby z zapałem oddawały się swej pracy. Przedstawienia są tego najlepszym dowodem. Każdy idzie po linji najmniejszego oporu, w ślady kierownictwa. Tak jest obecnie a co będzie w przyszłości? Z pewnością gorzej, sądząc po stosunkach, panujących w szkole baletowej. Jest ona prowadzona najgorzej ze szkół, jakie poznałem w Europie i w Ameryce. Do klasy najwyższej nikt prawie nie uczęszcza— dyrekcja patrzy na to przez palce. W elementarnych klasach dzieci są przemęczone przez źle rozumianą konkurencję nauczycielek—dyrekcja nie przeciwdziała.

Z pośród kilku przedmiotów, nieodzownie potrzebnych w programie szkoły, wykładany jest jeden zaledwie taniec baletowy. O charakteryzacji nikt uczniom nie daje pojęcia, a już to samo jest wielkim minusem programu. Dalej — brak tam mimiki i gestykulacji, bez których balet nowoczesny nie da się pomyśleć. Przedstawienie bez nich staje się szeregiem luźno powiązanych z sobą tańców, jakimś wątkiem ideowym, którego widz bez libretta nigdy się nie domyśli. Tymczasem odpowiednia mimika i gesty czynią z przedstawienia obraz pulsujący życiem.

Nieszczęściem dla tancerza jest brak umuzykalnienia. Trzeba je sobie wyrabiać już od lat najmłodszych — a gdzież to ma czynić przepracowane dziecko dwunastoletnie lub młodsze?.. Czy szkoła nie powinna dostarczyć mu sposobności ćwiczenia się w muzyce i solfegio?

A gdzie są rodzaje tańca, pomocne przy nauczaniu tańca baletowego, np. plastyka? Przyczynia się ona niesłychanie do wyrobienia miękkości ruchów i samopoczucia estetycznego — tymczasem wprowadzoną przez b. kierownika, usunięto ją po kilkunastu miesiącach, bo zniekształca stopy — według wyrażenia jednej z adeptek sztuki tanecznej. (Co na to nauczycielki plastyki?).

Życzę każdemu absolwentowi szkoły baletowej, ażeby pojechał, na kilka choćby miesięcy, zagranicę i przekonał się, jak mało umie, że nawet nazw poszczególnych „pas" nie zna, a kierownictwo nauczyłoby się również wielu ciekawych rzeczy, np. jak powinna być prowadzona szkoła baletowa.

* * *

Podobno w najbliższym czasie Dyrekcja Teatru Wielkiego zamierza wystawić operę, w której balet bierze poważny udział. „Złoty kogucik". Projekt jest co najmniej zuchwały, powiedzmy lekkomyślny, i nieliczący się z warunkami. Bo skąd weźmie Dyrekcja pantomimistów, niema ich, a wszak pantomima w „Złotym koguciku" odgrywa podstawową rolę. Przedstawienie, zgóry skazane jest na niepowodzenie. A przecie koszta będą... *HENSZUNIN.*

TANIEC W ARMJI.

(Ciąg dalszy ze str. 6).

dają się słyszeć głosy o przeżyciu się gimnastyki szwedzkiej. Ten sam osobnik, który z zapałem uprawia sporty, który przy lada okazji rwie się do wykazania swej zręczności i wyrobienia muskułów,— z niewytłumaczoną niechęcią odnosi się do ćwiczeń gimnastycznych. Dlaczego? — Bo gimnastyka jest nudna, sucha i jednostajna

Lekarze szkolni stwierdzili, że znużenie umysłowe ucznia po lekcji gimnastyki jest takie samo, jak po wykładzie algebry lub geometrji. Ciekawy ten wynik świadczy najlepiej o ujemnych stronach jałowych ćwiczeń gimnastycznych.

A teraz wyobraźmy sobie lekcję tańców ludowych, prowadzoną umiejętnie przez specjalnego instruktora. Przy melodyjnych dźwiękach muzyki grupa żołnierzy z zainteresowaniem uczy się „pas" nieznanego tańca góralskiego, który pociąga uczących się swoją zwinnością i szybkością łatwych zresztą poruszeń.

Największy odsetek rekruta polskiego stanowią chłopi. A chłop polski tańczyć lubi, niemniej niż „miejski człowiek". Dlaczego tedy nie dostarczyć mu tej pożytecznej przyjemności zamiast nudnej gimnastyki, jeśli skutek tych dwojakich ćwiczeń jednako będzie pomyślny?

Sami zresztą instruktorzy gimnastyczni widzą wadę w ćwiczeniach przez siebie demonstrowanych. Oto po każdym ruchu, po każdym naprężeniu muskułów jest przerwa, przez co lekcja przypomina szeregi manekinów, wykonywujących w tym samym momencie automatyczne poruszenia. Chcąc temu zapobiec, chcąc uczynić z ćwiczeń serję ciągłych, złączonych w całość poruszeń, stworzono taniec gimnastyczny. Pocóż jednak stwarzać sztuczne ewolucje, kiedy mamy swojskie i naturalne?

O NOWINKACH W TAŃCU.

Taniec artystyczny przeżywa obecnie okres przemian i przełomów, trwający od początku obecnego stulecia. Po długiej dobie tańca ludowego, który tylko od czasu do czasu wstępował na scenę teatralną w starożytności, następuje właściwa doba tańca scenicznego w postaci baletu. Balet przechodził różne fazy rozwoju. Chwile największego rozkwitu miał we Francji i w Rosji. Przy końcu zeszłego stulecia jednak rozpoczął się okres takiego zrutynizowania i martwoty w twórczości baletowej, że zaczęto wręcz przebąkiwać o upadku tej postaci tańca scenicznego i oglądać się za nowemi źródłami natchnienia. Zwrócono więc uwagę na tańce ludowe różnych epok i krajów, chcąc niejako poraz wtóry wywieść z nich nowy rodzaj wyszlachetnionego tańca scenicznego. Balet tradycyjny bowiem wywodzi się przecież z tańców ludowych t. zw. krajów romańskich.

Pierwszą szczególnie rozgłośną i szczęśliwą formą odrodzenia tańca scenicznego stał się t. zw. taniec plastyczny, zapoczątkowany przez Isadorę Duncan, która kanony jego oparła na zabytkach plastycznych starożytności greckiej. Za Duncan poszedł długi szereg naśladowców, który ruch przez nią zaczęty wzbogacił i zróżniczkował w wiele odrębnych form. Stylizacja stała się zasadą podstawową, i tak np.: Sent M'ahesa wzięła sobie za podstawę Egipt, Laban i Wigman, w swej fazie początkowej, Indje, Sacharoff poszczególne epoki historji sztuki europejskiej i t. d. Równolegle Fokin reformował balet rosyjski, przez uplastycznianie go i zmimizowanie.

Taki był mniej więcej stan nowych zdobyczy tańca scenicznego przed wybuchem wojny światowej.

Okres powojenny przyniósł szereg dalszych odkryć w zakresie sztuki tanecznej; poczęści na gruncie baletu rosyjskiego, przeniesionego na zachód Europy, poczęści po za nim. Jest to przedewszystkiem okres gwałtownego zrywania z tradycją i nawiązywania do prądów, nurtujących całą sztukę ostatniego dziesięciolecia. Niżyński wprowadza „syntetyczny symbolizm ruchu" (Swietłow), Miasyn — deformację ruchu, Niżyńska — zróżniczkowaną zespołowość, Małkowski — gestykę i mechanizm, Nina Payne — fantazie akrobatyczne. Dalej idzie zespołowość mechaniczna (wszelkiego rodzaju girls), kubizm i konstruktywizm u Margaretnorrie i w t. zw. baletach trjadycznych, opartych na kompozycjach liczbowych, (produkowanych w Magdeburgu). A wszystko ożywiane z nowych źródeł natchnienia — tańców ludów egzotycznych: Ameryki południowej, Afryki i Azji.

Choć Polska należy do kompleksu państw Zachodu, to jednak o tym dorobku powojennym w kraju nie wie się bodaj nic. A nic już z tych nowych rzeczy się nie widuje na pierwszej scenie „Teatru Wielkiego", gdzie trwa się w t. zw. klasycyzmie z zeszłego wieku. Czasami tylko coś importowanego zobaczy się w teatrzykach, dzięki rzutkości Koszutskiego, Parnellów albo którejś ze szkół, czasem dzięki żywej inicjatywie artystycznej Haliny Hulanickiej. Mało.

JON.

OBŁĘD TANECZNY... (Ciąg dalszy ze str. 5).

najczęściej krawcy lub szewcy. Ale i dzieci nie były wolne od tej przypadłości, W Erfurcie naprzykład zdarzył się wypadek, że cała młodzież z miasta, owładnięta szałem, poczęła tańczyć na rynku, udając się potem poza bramy miasta i w szybkiem tempie zdążając przed siebie. Zrozpaczeni rodzice społem udają się na poszukiwanie dzieci i znajdują je het, aż pod murami o mil kilka odległego burgu.

Człowiek współczesny — nerwowy, wyczerpany fizycznie—człowiek powojenny szuka wrażeń, któreby pozwoliły mu na chwilę zapomnieć o utrapieniach codziennych—o stagnacji w handlu, o nieprzewidzianych wahaniach dolara, albo o zmorze redukcji.

W tańcu znajduje taką chwilę zapomnienia każdy: zarówno biedny, jak bogaty, młody, czy dojrzały, może sobie pozwolić na tę miłą rozrywkę bez uszczerbku dla swoich dochodów czy powagi stanowiska. Taniec jest najdemokratyczniejszą rozrywką obecnie. Tańczą w Warszawie, Paryżu i New-Yorku z takim samym zapałem jak w Tokjo czy w Port-Adelaidzie. Współczesna psychoza taneczna tem się od średniowiecznej różni, że już nie Europę obejmuje, tylko ale świat cały.

Dzisiaj szał taneczny również owładnął światem. Tylko podkład, na którym się rozwija, jest zasadniczo różny: nie ma on bynajmniej nic wspólnego ani z fanatyzmem, ani z epidemją.

Informacje.

Osoby zainteresowane poniżej umieszczonemi notatkami zechcą porozumieć się z Redakcją.

Dowiadujemy się, że w najbliższym czasie ma powstać Stowarzyszenie Nauczycieli Tańca, skupiające w swem gronie nauczycieli tańców salonowych, plastyki, baletu, rytmiki i t. d.

Założycielami są najwybitniejsi fachowcy w tej dziedzinie.

* * *

Taniec, chociaż istnienie jego lat tysiącami się mierzy, jest bezsprzecznie „sztuką przyszłości”. Stale się rozwija, przeobraża, doskonali—aby kiedyś stać się głównym środkiem ekspresji artystycznej. Warszawa nie zna dotychczas najnowszych poszukiwań w dziedzinie tańca eksperymentalnego, gdyż niema w Polsce odpowiedniego teatru. Będzie on jednak założony w celu demonstrowania publiczności najciekawszych eksperymentów tanecznych na tle modernistycznych dekoracyj.

* * *

Nie wszystkie dorastające panny chodzą na dancingi, choć miałyby na to ochotę. Twarde „nie wypada”, lub też obawa przed niedobranem towarzystwem, zmusza je do odmawiania sobie przyjemności tańczenia. Tak jest w Warszawie, Paryżu czy Londynie. Poradzono sobie w ten sposób, że nauczyciel tańca tworzy klub imienny złożony z najlepszego towarzystwa (najczęściej całe rodziny się zapisują) i w pewne dni tygodnia w oznaczonych godzinach oddaje mu wyłącznie swą salę i muzykę, zobowiązując się nie wpuszczać nikogo obcego. Tworzą się tedy jakby dancingi familijne w dobranem kółku najbliższych znajomych. Warunki do zabawy są idealne: miejsca dużo—osób niewiele — wszyscy się znają, a przytem udział w tańcu biorą wszyscy członkowie rodziny. Wieczór klubowy rozpoczyna się najczęściej wykładem nauczyciela, jeśli sobie tego życzą członkowie.

Byłoby rzeczą pożądaną, aby i u nas powstawały tego rodzaju kółka towarzyskie, przyczem Redakcja służyć będzie swemi radami.

Kronika taneczna.

Kongres rytmu.

W połowie sierpnia r. b. odbył się w Genewie międzynarodowy Kongres Rytmu przy licznym współudziale muzyków, estetów i krytyków z obu półkól świata. Wygłoszono około 30 referatów, omawiających przejawy rytmu w najróżniejszych dziedzinach życia. M. in. obecni byli: Jaques Dalcroze, twórca rytmiki ruchowej, M. Emmanuel, wybitny historyk muzyki i tańca. Na program zjazdu oprócz odczytów złożył się szereg popisów muzycznych. Na kongresie obecna była, z Polski p. Kutnerówna oraz p. Opieński, który został wybrany do komitetu organizacyjnego, następnego kongresu międzynarodowego Rytmu.

Wybitna tancerka polska.

Po rocznym pobycie w Paryżu powróciła ostatnio kierowniczka kursów plastycznych i znakomita tancerka p. Halina Hulanicka-Skrzywan. Podczas swego pobytu zagranicą p. Hulanicka występowała w teatrach berlińskich i na estradach koncertowych w Paryżu, spotykając się wszędzie z wielkim uznaniem dla swego rzetelnego talentu. Ma ona niebawem urządzić w Warszawie nowy swój występ. Zobrazuje on zdobycze artystyczne z ostatniego okresu twórczości czołowej naszej przedstawicielki tańca współczesnego.

Szkoły taneczne.

Cały szereg plakatów, jakie pojawiły się na reklamowych słupach stolicy, zapowiedział rozpoczęcie roku szkolnego w szkołach wszelakiego rodzaju tańca artystycznego. Rozpoczęła się już nauka w miejskiej szkole baletowej, w szkole pp. Mieczyńskiej i Hulanickiej, w szkole p. Wysockiej, oraz w szkołach pp. Paszkowskiej, Paszke-Folakowej i Kutnerówny. W najbliższym numerze Redakcja zamierza pomieścić sprawozdanie z zakresu nauki i wprowadzonych w tym roku inowacyj na poszczególnych kursach.

JON.

Wieczór tańców wschodnich.

Ulegając namowom przyjaciół i znawców sztuki tanecznej, p. Edward Kuryło postanowił dać przedstawienie, poświęcone wyłącznie oryginalnym tańcom Wschodu, pełnym egzotycznego czaru, w których gest każdy i każdy ruch twarzy jest reminiscencją symbolicznej mitologji Indyj, Birmy, Japonji, półwyspu Malajskiego, Cejlonu. Tańce te, nieznane dotychczas Warszawie lub z marnych tylko naśladownictw, p. Kuryło miał sposobność poznać dokładnie w czasie swych licznych podróży po Azji.

Wschodząca gwiazda.

P. Ludmiła Bojarska, chlubnie znana artystka w dziedzinie tańca plastycznego, powróciła do Warszawy, po dłuższym pobycie w słynnej Akademji Mary Wigman w Dreźnie.

Talent p. Bojarskiej pod kierunkiem tak znakomitej artystki, jaką jest światowej sławy Mary Wigman, rozwinął się świetnie.

Prostota środków technicznych, opanowanie ekspresji i rytmu — oto są cechy charakteryzujące taniec p. Bojarskiej, która w swych kompozycjach osiąga syntezy ciekawe o nieprzepartym uroku.

Spodziewać się należy, iż p. Bojarska przed tournée zagranicznym w najbliższym czasie wystąpi przed szerszą publicznością ze swym recitalem tanecznym.

Warszawa się bawi!

Maskarada Akademicka.

Dorocznym zwyczajem Komitet V Tygodnia Akademika urządza wielką maskaradę z atrakcjami artystycznemi w Salach Redutowych połączonych z Teatrem Wielkim w nocy z dn. 13 na 14 listopada.

Czarna kawa „Latarni".

Pierwsza Czarna Kawa należała do tych udatnych zebrań, które gromadzą kwiat towarzystwa stolicy. „Reunion" miał miejsce w dolnych salonach Hotelu Europejskiego, gdzie co dwa tygodnfe będą urządzane podobne zabawy.

Raut „Białego Krzyża".

W salonach Hotelu Europejskiego odbyła się sympatyczna zabawa zorganizowana przez Polski Biały Krzyż.

Zabawa w Resursie Rzemieślniczej.

W sympatycznej sali Resursy Rzemieślniczej (Miodowa 14) odbyła się w dn. 9 paźdz. zabawa taneczna na cel dobroczynny, poprzedzona koncertem, urządzonym przez wieloletniego i zdolnego organizatora p. Józefa Radziwanowskiego. Z pośród wykonawców odznaczyli się: p. Wróblewska, Owczyńska, p. Poraj-Kuźmińska, pp. Gocławski, Browski, Królikowski, Mańkowski, Lemański.

Z wydawnictw tanecznych.

O tańcu.

W ostatnim okresie czasu w języku polskim pojawiła się książeczka „O Tańcu" St. Dzikowskiego. Jest to rozprawka historyczno-obyczajowa nie wnosząca niemal nic do literatury tanecznej. Na uwagę zasługuje bodaj tylko rozdział o „Tańcach dawnej Polski".

Dusza i Taniec.

Prześwietną rozprawkę Pawła Valery'ego p. t. „Dusza i Taniec", pisaną na wzór djalogów Platona, wydał w autoryzowanym (niesłychanie słabym) tłumaczeniu z francuskiego znany literat p. Witold Hulewicz. Odesłać do tego tłumaczenia można tylko tych, którzy zupełnie nie władają językiem francuskim, i to tylko dlatego, że nawet z bardzo skażonego tłumaczenia jeszcze tchnie tu i owdzie, niewymowny czar oryginału.

O tańcu teatralnym.

O ruchu tanecznym w Paryżu w ostatnich latach można wyczytać szereg wytrawnych ocen w książce p. t „La Danse au Théâtre" pióra wielkiego zwolennika klasycznego baletu — André Lewinsona.

Odkrycia w sztuce tanecznej.

Barwny kalejdoskop najnowszych wydarzeń z zakresu sztuki tanecznej zawiera nadzwyczaj żywo napisana książka Fernanda Divoire'a p. t. „Decouvertes sur la danse". Sceny, osobistości, kierunki, szkoły, wydarzenia ostatnich lat, na „rynku" paryskim, znalazły tu swego świetnego kronikarza. Książka, przy swej nader lekkiej formie, głęboko pouczająca.

Taniec współczesny.

Wiedeńskie „Der Anbruch", poświęcone muzyce, wydało w rocznicę 25-lecia swego istnienia zeszyt, w szacie książkowej, wypełniony artykułami o tańcu. Twórczość, estetykę, scenę i scenkę taneczną, oraz szkolnictwo taneczne ostatniej doby, w szczególności niemieckie, omawiają wybitni przedstawiciele świata tanecznego, jak np. M. Wigmann, A. Lewinson, F. Böhme i in.

Taniec i Plastyka.

Jak donoszą „Wiadomości literackie" (Nr. 38 b. r.) lipcowy zeszyt miesięcznika „Der Sturm" poświęcony jest tańcowi i plastyce.

JON.

HENRYK LIŃSKI.

TANIEC A FILM.

Jest to temat niezmiernie szeroki i zasługujący na bardzo szczegółowe omówienie. Postaram się powrócić doń niebawem, dając narazie tylko jaknajźwięźlejszy skrót tego, co o współpracy filmu z tańcem rzecby można i należy, albowiem owa współpraca może dać wyniki równie pożyteczne jak artystycznie wartościowe.

Taniec i film są do tej współpracy predestynowane już choćby dlatego, że posiadają wspólną podstawę — kinetyczną. Istotą tańca i filmu — sztuk niemych (a jednak wspomaganych przez akompanjament — co stanowi znów osobny problemat, zasługujący na szczegółowsze omówienie) — jest ruch. Dochodzi do tego czynnika zasadniczego niemały szereg współczynników z mimiką na czele, ale to już jest rzecz dalsza. W tej chwili chodzi nam tylko o skonkretyzowanie możliwości współpracy filmu z tańcem.

Mojem zdaniem, film może oddać sztuce tanecznej usługi nieocenione, o wiele bodaj większe, niż taniec filmowi. Oczywiście, jest nie bez głębszych przyczyn fakt, że najwybitniejsze talentem gwiazdy filmowe świata rekrutują się z pośród tancerek i tancerzy. Cała plejada najsławniejszych potentatów filmu z Maë Murray i zmarłym Rudolfem Valentino na czele przeszła na film ze sceny lub estrady tanecznej. Wkładki taneczne często upiększają ten lub ów film, ale to też narazie wszystko, co taniec może dać filmowi, a więc: artystów i wkładki.

Natomiast film dla tańca jest bardzo jeszcze mało wyzyskany. Po raz pierwszy uczyniono to dopiero na większą skalę w filmie „Ufy" p. t. „Kultura ciała", gdzie ujrzeliśmy niesłychanie interesujący przegląd wszystkich niemal kierunków tańca. Przewinęły się przed nami szkoły: Mary Wigman, Labana, Loheland, Mensendieck i t. d., ujrzeliśmy tańce i exercice najwybitniejszych tancerek ze słynną Tamarą Karsawiną na czele. Dostrzegaliśmy także, jak niesłychanie doniosłą usługę mogą oddać pedagogice tanecznej zdjęcia, dokonywane przez t. zw. „lupę czasową" (t. zw. „Zeitlupe" lub „Film ralenti"), czyli zdjęcie zwolnione, niejako rozkładające każdy ruch na jego składowe części. Ta właśnie „lupa czasowa" jest bodaj najlepszym wykładowcą w szkole tanecznej. Kierowniczka może kazać się sfilmować i pokazywać swym uczennicom swój wzorowy ruch do dokładnego przestudjowania, ewentualnie sprowadzać takież filmy, nagrywane przez najwybitniejsze tancerki świata. Zresztą nawet i niezwolnione normalnie, zdjęcie może być jako wzór pedagogiczny niesłychanie cenne. Drugi ważny czynnik — to utrwalenie na filmie tego lub innego exercice'u, a nawet i całych układów tanecznych. Miałoby to znaczenie nietylko już pedagogiczne, ale i historyczne zarazem. Wychodząc z powyższego założenia postaramy się dać niebawem zarys tego, co w tej dziedzinie możnaby uczynić.

Prof. Helena Sokołowska kierowniczka szkoły tańców salonowych łączy w sobie dwie zalety niezawsze razem spotykane, jest bowiem wytworną interpretatorką tańców modernistycznych nagrodzoną medalami i odznakami na konkursach i koncertach, nadto artystyczne zdjęcia tańca umie wpajać w swe uczennice i uczniów, będąc również inteligentnym pedagogiem. Coroczne wyjazdy zagranicę do Londynu i Paryża pogłębiają jej studja artystyczne i pedagogiczne.



Prof. Helena Sokołowska

Pani Sokołowska jest nadto pierwszą u nas pionierką ćwiczeń rytmo - plastycznych w zastosowaniu salonowem oraz leczniczem, krzewiąc je wśród młodzieży szkolnej oraz przeważnie wśród inteligencji pracującej. Ideę szerzenia rytmoplastyki leczniczej i jej wpływ na piękno i zdrowie ciała ludzkiego p. Sokołowska głosi za pomocą odczytów, które miały duże uznanie sfer lekarskich, oraz za pomocą prasy odnośnej—jest bowiem współpracowniczką wielu pism, traktujących o kulturze i estetyce ciała.

Wykłady tańców salonowych oraz rytmo-plastyki leczniczej prowadzi p. Sokołowska we własnej szkole — przy ul. **Marszałkowskiej Nr. 74 m. 3.**

Plotki... ploteczki...

Złe języki mówią, że jak szewc bez butów chodzi, tak nie każdy metr tańca dobrze tańczyć umie. I na potwierdzenie naszego przysłowia o dziwnem mówią zdarzeniu. Elegancki dancing... Wszystkie stoliki zajęte... Doskonała muzyka zaczyna grać charlestona... Akurat wieczoru tego popisywała się fordanserka, aż z Wiednia przybyła. Aż tu widać, pozazdrościł oklasków jej partnerowi pewien znany w Warszawie „artysta-nauczyciel" tańca i z pewną siebie miną prosi ją do charlestona.

Ale, o dziwo — taniec mu nie idzie. Danserka, widząc złośliwe na sali uśmiechy, bojąc się utracić reputację doskonałej tancerki sarknie głośno: „Ależ pan tańczyć nie umie!" i skonfundowanego biedaka na środku sali „puszcza kantem" jak się zły język trywjalnie wyraził. Nasz nauczyciel nie dał za wygraną. Idzie na skargę do właścicieli dancingu. Interwencja dyrektora. Wreszcie znowu tańczy ze zrozumiałą dumą, że potrafił zmusić partnerkę do tańca. Szczęściem nie widział jej miny, bo strasznie zepsułaby mu humor. (5 złotych nagrody kto pierwszy zgadnie, kim był ów nauczyciel).



GALERJA TANCEREK I TANCERZY.



Pola Negri — Kuryło *„Tango“*

Nic chyba nie zmienia się tak szybko jak modne tańce i stroje. Oto jak na kilka miesięcy przed wybuchem wojny wyglądała para tańcząca świeżo do Polski wprowadzone tango. Ona — to słynna dzisiaj na obie półkule Pola Negri, a jej partnerem p. Edward Kuryło. Zdjęcie przedstawia ich w chwili wspólnego występu na deskach teatru Letniego w farsie p. t. „Wcielenie Afry“. Pola Negri już od lat najmłodszych zdradzała niepowszedni talent taneczny, który potem przyczynił się w znacznym stopniu do jej triumfów na szerokim świecie. Charakterystyczną jest rzeczą, że przynajmniej połowa artystek filmowych zaczęła swą artystyczną karjerę jako tancerki, czego i Pola Negri jest właśnie przykładem. Wśród nich widzimy najwybitniejsze talenty filmowe na scenach światowych, jak Maë Murray i in.



Bessie Love.

Uroczą tę artystkę poznałem podczas mego pobytu w Kalifornji, kiedy układałem tańce w Hollywood dla Griffitha do jego pomnikowego filmu „Intolerance", co po polsku przemianowano na „Upadek Babilonu".

Ucząc ją potrzebnych tańców, miałem sposobność ocenić te wszystkie zalety, które zrobiły z niej gwiazdę filmową pierwszej wielkości. Przedewszystkiem uderzyła mnie inteligencja i wyczucie artystyczne, jakie zauważyłem już podczas pierwszej lekcji. Dziewczęcą urodę tej artystki można porównywać tylko z urodą Mary Pickford. Zresztą fotografja tutaj jest bardziej wymowną.



P. WILLIAM i MARYLA VERKAY

Jedna z najlepszych par tancerskich, zbierająca oklaski w „Ziemiańskiej”. Tańce ich własnego układu odznaczają się pomysłowością i artystycznem wykonaniem.

Od Redakcji.

Pragnąc nawiązać i utrzymać kontakt z czytelnikami, Redakcja prosi o listy wyrażające ich życzenia, na które będzie skrupulatnie odpowiadać. Również wdzięczni bylibyśmy za nadsyłane nam zawiadomienia o mających odbyć się balach oraz sprawozdania (z fotografjami) z zabaw ze wszystkich zakątków Rzeczypospolitej.

W przyszłym numerze wprowadzimy dział filmowy.

Dancingi.

Oaza.

Program dobry. Dyrekcja stara się stworzyć z „Oazy” établissement na wzór słynnych paryskich i londyńskich. I z pewnością w niczem im nie ustępuje. Publiczność elegancka, muzyka dobra, wnętrze urządzone z wykwintem.

Hotel Angielski.

Dawno, już dawno utarło się przekonanie wśród smakoszów, że niema jak kuchnia Hotelu Angielskiego. I prawda, nigdzie nie znajdzie się tak smakowicie przyprawionych potraw a przytem tak grzecznej i szybkiej usługi. Tanie a dobre obiady familijne ściągają za dnia publiczność, wieczorem dancing. Zgrana para tancerzy popisowych ściąga oczy licznie wokół zebranych gości. Modne i strojne toalety dam, wytworne sylwetki mężczyzn.

„Dancing Bristol“.

W dniu 2 października został otwarty Dancing Towarzyski w sali Malinowej Hotelu Bristol. Dyrekcja postarała się o dobór zajmujących atrakcyj. Występują tam między innemi Cecil i Madeleine Travers, znakomita para taneczna, którą cechuje wrodzona elegancja i misterne wykończenie tańca. Dobra była w tańcu wschodnim Józefina Bruchelle. Poza tem Mila Begen odtwarza tańce cygańskie, arlekinadę i gawota. Zapowiada p. Rawicz.

„Polonia Palace Hotel“.

To wszystko, czego wymagać można od najlepszego dancingu, posiada „Polonia”. Piękna sala, luksusowe urządzenie i grzeczna usługa. Panna Grabowska ilustruje muzykę nieprzeciętnym tańcem.

Wśród obecnych na sali zauważyliśmy luminarzy literackiego i przemysłowego świata.

Z naszych teatrzyków.

Qui-Pro-Quo.

(Kiedy panienki idą spać).

Ostatni program obficie zaopatrzono w produkcje taneczne i to nie byle jakie: Parnellowie, Wojnar, Topolnicka... Pierwszy numer prawdziwie pomysłowy układu Wojnara. Nie dał on swemu twórcy pola do popisu, ale za to podkreślił dobitnie zalety jego partnerki—p. Topolnicka jest dobrym materjałem zapowiadającym się znakomicie.

Trzykrotny występ p. Parnellów był ich niezaprzeczonym sukcesem.

W jednym z numerów występowały Girls, złożone z gwiazd teatru. Były to 4 gracje w wydaniu nowoczesnem.

P. Ordonówna jest uzdolnioną tancerką. Takim naturalnym wdziękiem na scenie mogą się tylko poszczycić nieliczni artyści z Bożej łaski.

Szkoda, że nie mieliśmy sposobności widzieć p. Szymbortówny w jakiejś roli, godnej jej talentu.

Przy okazji należy się szczere uznanie jako tancerzowi p. Dymszy.

„Perskie Oko”.

Ostatnia premjera: „Z ust do ust” pod wieloma względami zasługuje na uznanie. Tańce i ewolucje efektowne, melodyjne piosenki, pomysłowe i z talentem wykonane dekoracje—oto suma spostrzeżeń, jakie się z teatru wynosi. A oprócz tego wynosi się wrażenie, że jednak mimo wszystko zespół „Perskiego Oka” stać na coś jeszcze lepszego. Pomimo ładnych i dowcipnych obrazków z miast dalekiego świata, pomimo „szlagierów” najnowszych, pomimo egzotycznej sceny z podzwrotnikowych plantacyj.—W królestwie humoru rej wodzili Boroński i Lawiński wespół z Betcherową. P. Sawickiej w roli uroczej muzy dzielnie sekundował p. Szczerbiec-Macherski. Olsza ma wszelkie warunki, aby czarować piękniejszą część audytorjum, Rentgen, jak zwykle, niezastąpiony. Koszutski ze swych Girls robi prawdziwe artystki—ale dlaczego sam nie tańczy? Nie należy talentu ukrywać pod korcem. Pogorzelska, jako Japonka, była bezkonkurencyjna. P. Kamińska, Merlińska, Bodo i dyr. Tom dopełniali całości w rolach mniejszych.

Olimpja.

Teatrzyk ten ma czasem niezły program. W ostatnim p. t. „Precz z Rozwodami” publiczność bawi się nieźle konceptami Górskiego, Sielańskiego, Kalmowskiego i innych. Taniec ma dwie przedstawicielki w osobach Olenieckiej i Heleny Sławińskiej. Ta ostatnia zwłaszcza zatańczyła kompozycję p. t. „Bibamus!” a w tańcu cygańskim zbierała huczne i dobrze zasłużone oklaski. Z pośród reszty zespołu wymienić należy p. Dobosz-Markowską, Serafinę Talarico oraz p. Jastrzębca i Wirskiego.

Powstanie Sekcji Choreograficznej przy polskim Klubie Artystycznym.

Oddawna już w kołach, interesujących się choreografją, czy to praktycznie, czy teoretycznie, kiełkowała myśl stworzenia organizacji, grupującej wszystkich miłośników i praktyków sztuki tanecznej dla współpracy nad podniesieniem jej poziomu oraz nad krzewieniem zamiłowania dla równie pięknego, jak wzniosłego kultu Terpsychory. Wszyscy o tem myśleli, nikt wszakże nie podejmował żadnej w tym kierunku inicjatywy.

Aż dopiero na wiosnę b. r. na zebraniu w przeddzień pierwszego turnieju tanecznego zabrał głos w tej sprawie krytyk choreograficzny red. Henryk Liński. Korzystając z obecności znaczniejszej liczby osób, bądź czynnie na polu sztuki tanecznej pracującej, bądź żywo się nią interesujących, rzucił wreszcie publicznie myśl utworzenia organizacji, o której niewątpliwie niejeden z uczestników zebrania już oddawna przemyśliwał. Zakreślił w ogólnych zarysach plan działania owej organizacji i zaproponował utworzenie sekcji choreograficznej przy Polskim Klubie Artystycznym. Rzucona przez red. Lińskiego idea została przez wszystkich obecnych przyjęta z uznaniem, wobec czego przystąpiono do narad nad programem działalności projektowanej sekcji, uzyskawszy oczywiście uprzednio zgodę Polskiego Klubu Artystycznego.

W początkach lipca odbyło się już w lokalu P. K. A. zebranie organizacyjne założycieli sekcji choreograficznej. Zebranie zagaił inicjator utworzenia owej sekcji red. H. Liński i po przemówieniu wstępnem zaproponował wybór zasłużonego choreografologa polskiego p. Fr. Siedleckiego na przewodniczącego, co przyjęto przez aklamację. Zarys działalności Sekcji zreferował krytyk choreograficzny red. J. Ostrowski-Naumoff, poczem rozpoczęła się dyskusja, w której wzięli udział, oprócz wymienionych, jeszcze i pp. E. Kuryło, J. Mieczyńska, K. Pastorska, i T. Wysocka. Z ustalonego w wyniku dyskusji ostatecznego programu działalności sekcji choreograficznej (który podajemy in extenso na innem miejscu) wypływają następujące zasadnicze jej cele: przyczynianie się do jak najwszechstronniejszego rozkwitu sztuki tanecznej, dążenie do pogłębienia i krzewienia wiedzy o tańcu i okazywanie szczególnej troski o dobro szkolnictwa w zakresie tańca przez dbanie o odpowiedni poziom artystyczny szkół.

Sekcja ma rozpocząć swe prace już w dniach najbliższych. O toku tych prac będziemy naszych czytelników stale najdokładniej informować.

Zarys działalności sekcji choreograficznej.

1) Członkowie sekcji rekrutować się mają z pośród: tancerek i tancerzy, pedagogów szkół tanecznych, krytyki, kół artystycznych wszelkich odłamów, a zatem: muzyków, plastyków, aktorów i reżyserów teatru i filmu i t. d. oraz uczennic i uczniów szkół tanecznych, muzycznych, teatralnych, a także miłośników tańca.

2) Sekcja ma przyczyniać się do jaknajwszechstronniejszego rozkwitu sztuki tanecznej przez:

a) urządzanie przedstawień tanecznych w kraju,

b) propagandę polskiej sztuki tanecznej zagranicą przy pomocy odpowiednich przedstawień i publikacyj,

c) umożliwienie publiczności w kraju oglądania produkcji cudzoziemców drogą wymiany wyjazdów,

d) wejście w styczność z wytwórczością filmową w kraju i zagranicą.

3) Sekcja ma również dążyć do pogłębienia i krzewienia wiedzy o tańcu przez:

a) urządzanie odczytów i zebrań dyskusyjnych na tematy, dotyczące historji, techniki, estetyki itp. tańca,

b) prowadzenie własnego pisma dorywczego lub perjodycznego albo działu tanecznego w piśmie fachowem pokrewnego działu: teatru, kina, muzyki itp,

c) ogłaszanie odpowiednich artykułów w prasie i troskę o wysoki poziom krytyki tanecznej,

d) prowadzenie korespondencji z kołami tanecznemi zagranicą.

e) wydawanie książek i wydawnictw, dotyczących tańca w języku polskim i obcym (dla zagranicy),

f) umożliwienie wybitniejszym członkom sekcji wyjazdów zagranicę,

g) prowadzenie własnej bibljoteki fachowej i zbieranie materjałów historycznych.

4) Sekcja ma pozatem okazywać szczególną troskę o dobro szkolnictwa w zakresie tańca przez dbanie o odpowiedni poziom artystyczny szkół.

5) Sekcja może pozatem urządzać wieczornice towarzyskie swych członków i imprezy dochodowe dla zdobycia funduszów, aby tem wydatniej urzeczywistniać swe dążenia.

Shimmy czy fox-trot?

Jak się właściwie nazywać powinno taniec najpopularniejszy obecnie, najbardziej lubiony przez publiczność, a tańczony przy dźwiękach znanych melodyj:

„Ja się boję utyć”, albo „Mam chłopczyka na Kopernika”? Jedni odpowiedzą „shimmy” a tych będzie przygniatająca większość, mniej liczni rzekną „fox-trot”, i ci mają rację.

Skąd ta podwójna nomenklatura? Zasadza się ona na nieporozumieniu. Taniec Fox-trot, wynaleziony przez niejakiego amerykanina Mister Foxa (Oby żył wiecznie — co?) przechodził zmienne koleje, zanim przybrał dzisiejszy charakter. Melodje zmieniały się również, ale wszystkie miały ten sam rytm, i rodzaj tych melodyj określono przez wyraz „shimmy” albo „shimmy-fox”. Sam taniec jednak nosi nazwę fox-trota.

ZAŁOŻONE w 1830 r.

G. WATTSON

Litografja Drukarnia Stalografja

Skład papierów listowych

WARSZAWA

Telef. 160-20. Trębacka 4.

„SZTUKA LUDOWA"

WARSZAWA,

ul. Ś-to Krzyska 26, (róg Mazowieckiej)

Tel. Nr. 55-30 i 62-77.

ADRES TELEGRAFICZNY: HOME WARSZAWA

POLECA:

Kilimy; Tkaniny ludowe; Przedmioty zdobnictwa; Zabawki; Jajka Wielkanocne i t. p.

W ostatnich dniach otwarto

Najwytworniejszy dancing w stolicy

W Sali Malinowej Hotel Bristol

Efektowne popisy świetnej pary tanecznej Cecil & Modeleine Travers, oraz wiele innych atrakcyj artystychnych. :::: Doskonała orkiestra.

Początek o godz. 11 wieczorem. Telefon Nr. 14-77.



„Rozrywka jest bodźcem do pracy a umieć tańczyć to umieć się bawić"

Czy chcesz nauczyć się tańczyć szybko, wykwintnie i tanio?

Zapisz się na komplet
pod kierunkiem E. KURYŁY
w Domu Filmu Polskiego, albo też sam zbierz komplet z najbliższych znajomych i zgłoś się do Hotelu Angielskiego między 1 — 3 p. p. (pokój 236). Tel. 19-75.

Ceny umiarkowane.

Dla urzędników i studentów ustępstwo.

Napisy na okładce wykonał *P. Ryszard Biske*. Ornamentacje na stronie tytułowej pomysłu *P. Bronisława Bury-Łubkowskiego*.

Cena ogłoszeń: 1/10 str. okładka przed tekstem 40 zł., w tekście przedost. str. 50 zł.; przedost. str. okładki 30 zł; ostatnia str. okładki 40 zł.

REDAKTOR i WYDAWCA: *EDWARD KURYŁO.*

Drukarnia Piotr Pyz i S-ka, Warszawa, Miodowa 8. Tel. 74-09.